

са мной. Я ўсведамляю магчымасці, за якія нясу адказнасць. У жыцці кожная хвіліна тоіць у сабе цуд і вечнае юнацтва» [6, с. 198].

Тым самым творчасць маладога (паколькі кніга першая) пісьменніка досыць заканамерна ўпісваецца ў дыялог еўрапейскіх культур сусветнага літаратурнага працэсу ўжо адно праз гэты своеасаблівы інтэртэкстуальны факт, вынайдзены даследчыкам-інтэрпрэтатарам, можа быць, і даволі выпадкова, але не без падказ асноўных тэкстуальных стратэгий самога літаратурнага твора і яго мастацкай канцэпцыі, якія патрабуюць свайго асобнага даследніцкага раскрыцця.

Такім чынам, у якасці галоўнай высновы дадзенага даследавання рызыкаем выказаць думку аб неабходнай **кангеніяльнасці** літаратурна-мастацкага Твора, яго мастацкай канцэпцыі і кананічнага літтэксту.

#### Літаратура

1. Ахметова, Г. Д. Актуальные проблемы стилистики и анализа текста / Г. Д. Ахметова. — М.: Буки Веди, 2013. — 218 с.
2. Бурак, І. Л. Роля знакаў прыпынку ў мастацкім тэксце / І. Л. Бурак // Беларуская лінгвістыка. — Мінск: Бел. навука, 2013. — Вып. 70. — С. 101–105.
3. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособ. / Н. С. Валгина. — М.: Логос, 2003. — 173 с.
4. Вераціла, С. Разбітае сэрца Вітаўта / С. А. Вераціла. — Мінск: Маст. літ., 2013. — 174 с. — (Маладзёж).
5. Кавинкина, И. Н. Основы семиотики: пособ. / И. Н. Кавинкина. — Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2011. — 108 с.
6. Камю, А. Творчество и свобода: сборник / А. Камю; пер. с франц.; сост. и предисл. К. Долгова, коммент. С. Зенкина. — М.: Радуга, 1990. — 608 с.
7. Манвад, С. Тры аповесці / С. Мандрык. — Мінск: Беллітфонд, 2002. — 104 с.
8. Романова, Г. И. Практика анализа литературного произведения (русская классика): учеб. пособ. / Г. И. Романова. — М.: Флинта-Наука, 2006. — 256 с.
9. Трэнас, В. Вершы / В. Трэнас // Літаратурны квартал / Уклад. Л. І. Рублеўская. — Мінск: ЛіМ, 2003. — С. 116–122.
10. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособ. / В. И. Тюпа. — 3-е изд., стер. — М.: Издат. центр «Академия», 2009. — 336 с.
11. Усманова, А. Р. Текст / А. Р. Усманова // Новейший философский словарь / Состав. и глав. ред. А. А. Грицанов. — 3-е изд., испр. — Минск: Книжный Дом, 2003. — С. 1022–1023.

Кацярына Біруля (Мінск)

### МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ЖАНРУ ДЭТЭКТЫВА Ў ТВОРАХ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКОЙ

Гісторыя дэтэктыва, як вядома, мае глыбокія карані. Венгерскі даследчык дэтэктыўнай літаратуры Цібор Кестхейі ў сваёй працы «Анатомія дэтэктыва» адзначаў, што дэтэктыўныя сюжэты і паасобныя элементы адпаведнага жанру сустракаюцца ўжо ў крыніцах старажытнасці. Гэтыя элементы выяўляюцца ў Бібліі (у гісторыі Каіна і Авеля маем злачынства, забойцу, ахвяру, прычыну злачынства, доказы, спробы схавання злачынства) [4, с. 35]. Рускі літаратуразнавец Я. Меляцінскі вылучаў элементы жанру дэтэктыва ў казках «Тысячы і адной ночы», у сярэднявечных кітайскіх навелах. Імкнучыся прасачыць

традыцыі дэтэктыўнага жанру, многія даследчыкі называюць імёны Шэкспіра, Вальтэра, Бамаршэ, Годвіна, Дзікенса, Бальзака, Гофмана.

Дэтэктыў як літаратурны жанр узнік у сярэдзіне XIX ст. у перыяд бурнага тэхнічнага прагрэсу. Па словах Гекслі, гэта быў час «вялікага разумовага перавароту, які калі-небудзь бачыла чалавецтва, і здзейсніўся ён пры садзеянні навукі» [1, с. 15]. Дэтэктыўныя творы не проста ўвабралі ў сябе гэтыя дасягненні, а былі, можна сказаць, народжаны імі. Само раскрыццё складанага злачынства становілася навукай, якая ўжо атрымала сваю назву — крыміналогія, а яе практычнае выкарыстанне — крыміналістыка.

Вядома дакладная дата нараджэння дэтэктыўнага жанру, які бярэ свой пачатак ад прыгодніцкага і авантурнага раманаў, — гэта 20 красавіка 1841 г., калі ўпершыню было надрукавана апавяданне амерыканца Эдгара По «Забойства на вуліцы Морг». З літаратуры пра таямніцы і злачынствы, якая існавала з даўніх часоў, Э. По вылучыў і зацвердзіў адну самастойную сюжэтную лінію, па наяўнасці ці адсутнасці якой у мастацкім творы і вызначаецца яго прыналежнасць да дэтэктыва: паказ працэсу раскрыцця злачынства.

Гістарычна склалася, што менавіта ў Англіі, ЗША і Францыі ў сярэдзіне XIX ст. амаль адначасова ўзнік гэты жанр. У кожнай краіне ён меў свае адметнасці і своеасаблівасці, але жанравыя прыкметы дэтэктыва і яго схема заставаліся нязменнымі. Дэтэктыўны жанр, як і любы іншы, у сваім станаўленні праходзіў пэўныя этапы эвалюцыйнага развіцця. Пры гэтым нельга не ўлічваць уплыву на яго сістэмы духоўных каштоўнасцей, нацыянальнай спецыфікі, ментальнасці, філасофіі, уласцівых грамадству кожнай асобнай краіны. У беларускай літаратуры таксама з'явілася зацікаўленасць да новага жанру, але значна пазней, чым у еўрапейскіх краінах. Паэтыка дэтэктыўнай літаратуры (займальны сюжэт, вострая інтрыга, прынцып загадкавасці, невядомасці і інш.) таксама паўплывала на стварэнне асобных твораў, напрыклад, «42 дакументы» (М. Зарэцкага), «Трэцье пакаленне» (К. Чорнага), «Сэрца на далоні» (І. Шамякіна), «Падзенне Хвядоса Струка» (П. Кавалёва) і інш. [5, с. 88]. Можна прыгадаць і аповесць В. Ластоўскага «Лабірынты», якая вылучаецца сваёй таямнічасцю і загадкавасцю.

Нацыянальная дэтэктыўная проза на сучасным этапе (канец XX — пачатак XXI ст.) падзяляецца на дзве асноўныя плыні, якія маюць рознае паходжанне: гістарычную (В. Іпатава, М. Адамчык, М. Клімковіч, У. Сцяпан, Л. Рублеўская, З. Дудзюк, Е. Вежнавец, С. Балахонаў, Т. Сабоцкая) і міліцэйскую (М. Чаргінец, В. Праўдзін, С. Трахімёнак, У. Шыцік, Ф. Сіўко). Гістарычныя дэтэктывы вылучыліся з рамантычнага гістарычнага рамана, запачаткаванага У. Караткевічам, які заклікаў пісаць вострасюжэтных дэтэктыўных твораў для падтрымання цікавасці да роднай літаратуры. На яго заклікі першымі адгукнуліся сябры Таварыства «Тутэйшыя» (канец 80-х — пачатак 90-х гг. XX ст.), праўда, толькі ў 2004 г. з'явілася выдавецкая серыя «Сучасны беларускі дэтэктыў» [3, с. 63].

Людміла Рублеўская працяглы час працуе на літаратурнай ніве. Пачынала яна сваю творчасць з паэзіі (зборнікі «Крокі па старых лесвіцах», «Адукацыя», «Замак месячнага сям'я»), выступала як публіцыст (кніга «Я — мінчанін») і

дзіцячая пісьменніца (кніга казак «Прыгоды мышкі Пік-пik»), а ў 2002 г. з'явілася кніга апавяданняў «Старасвецкія міфы горада Б». Паступова ў творчасці пісьменніцы адбыўся пераход да больш аб'ёмнай прэзінчнай формы — аповесці. Яе пярэ належаць займальныя аповесці «Дзеці Гамункулуса», «Сэрца мармуровага анёла», «Пярсцёнак апошняга імператара», «Ночы на плябанскіх могілках». І, нарэшце, сёння Людміла Рублеўская праявіла сябе як раманіст. Яе раманы «Золата забытых магіл», «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію», «Сутарэнні Ромула», «Авантуры Пранцішка Вырвіча, шкаляра і шпега» зацікавілі чытача, а некаторыя з іх нават перакладзены на ўкраінскую і рускую мовы. Відавочна, што творчасць Л. Рублеўскай займае значнае месца ў бягучым літаратурным працэсе. Яе творы заслугоўваюць увагі і аналізу.

Л. Рублеўская добра знаёмая з працамі тэарэтыкаў дэтэктыўнай літаратуры і ў сваёй творчай практыцы імкнецца ўлічваць патрабаванні кампетэнтных літаратуразнаўцаў (Г. К. Чэстэртана, Р. О. Фрымена, С. С. Ван Дайна, Д. Сэйерс, Р. Нокса, Р. Уінкса, П. Буало і Т. Нарсежака, Х. Л. Борхеса і інш.).

Увагу аўтаркі нязменна прыцягвае ўсё роднае, беларускае: гісторыя, мастацтва, міфалогія. Яна прыхільна ставіцца да дэтэктыўнага жанру, у рамкі якога арганічна ўплятае забытаныя і займальныя сюжэты. Таму невыпадкава, што менавіта гістарычны дэтэктыў захапіў увагу пісьменніцы. Л. Рублеўская абпіраецца на нацыянальную, у першую чаргу караткевічаўскую, традыцыю. Асабліва ярка вылучаюцца гістарычныя дэтэктывы Л. Рублеўскай — раман «Золата забытых магіл» і аповесць «Пярсцёнак апошняга імператара». Адметнасцю яе дэтэктыўных твораў з'яўляецца тое, што ў іх яна выкарыстала два планы — гістарычны і сучасны, іх узаемаабумоўленасць пераканаўча тлумачыцца словамі К. Ясперса: «Гісторыя прымушае таго, хто ўглядаецца ў яе, звярнуцца да самога сябе і свайго знаходжання ў сучасным» [6, с. 274]. Двухпланавую апавядальную плынь пісьменніца разгарнула такім чынам, што ў ёй добра адчуваюцца і абавязковае для дэтэктыва інтэлектуальнае напружанне, і займальнасць інтрыгі, падпарадкаванай разгадцы шэрагу таямніц [2, с. 210].

Гісторыя тоіць у сабе многа загадак, а гэта ў сваю чаргу з'яўляецца крыніцай для напісання твораў з дэтэктыўным сюжэтам. Разгадаць таямніцы мінулага — такую задачу ставяць перад сабой героі Л. Рублеўскай. Яе проза вызначаецца дынамічным развіццём сюжэта.

Асноўнае патрабаванне дэтэктыва — наяўнасць загадкі, якая павінна вырашацца ў творы. Людміла Рублеўская таямнічасць і загадкавасць гісторыі пераносіць у дзень сённяшняга. У рамане «Золата забытых магіл» дзеянне адбываецца папераменна то ў сучасным, то ў мінулым. Таму невыпадкава, што пісьменніца дала жанравае вызначэнне свайму твору — паралельны раман. Пры дапамозе падобнага прыёму пабудавана і аповесць «Пярсцёнак апошняга імператара», дзе асноўнае дзеянне адбываецца ў сучасным свеце, а пэўныя гістарычныя экскурсы-ўстаўкі канкрэтызуюць яго. Героі твора знітаваны з гісторыяй краіны, роду, сям'і.

Дэтэктыўны твор, як правіла, мае ўскладненую фабулу з дваістым характарам: фабулу злачынства і фабулу расследавання. У рамане «Золата забытых магіл» злачынства было ўчынена ў XIX ст., калі забівалі Вінцэся Рашчынскага.

Яшчэ пры жыцці ён пабудаваў сабе шыкоўнае надмагілле, а неўзабаве яго знайшлі закатаванага і забітага ва ўласным доме. Чаму забілі Вінцэся Рашчынскага і што ён хацеў пакінуць сваім нашчадкам, — гэта спрабуюць высветліць героі ў сучасным часе.

Аповесць як мастацкі твор, вядома, значна меншая па аб'ёме і ахопу жыццёвага матэрыялу, чым раман. Тым не менш у аповесці «Пярсцёнак апошняга імператара» аўтарка разгортвае сюжэт такім чынам, што загадкавасць і таямнічасць пашыраюць мастацкую прастору твора, узмацняюцца ўсё больш і больш на працягу развіцця дзеяння і, нарэшце, вырашаюцца ў фінале твора. Устаўныя ж раздзелы, у якіх падаецца гісторыя пярсцёнка, уводзяцца спецыяльна, каб чытач разам з героямі мог рабіць пэўныя высновы. Аўтар «дазваляе» чытачу сачыць за шляхам пярсцёнка, праводзіць забытанымі загадкавымі сцежкамі гісторыі.

Галоўнай дзеючай асобай дэтэктыўных твораў з'яўляецца сышчык, які павінен валодаць аналітычным розумам і лагічным мысленнем. Менавіта сышчык будзе схему расследавання. У Л. Рублеўскай у гэтай ролі выступаюць жанчыны. Пісьменніца абвяргае ўяўленне пра жанчыну як носьбітку пасіўнага пачатку. Жанчына, як правіла, валодае ў яе «моцным духам і магутным жыццёвым патэнцыялам» [3, с. 68]. У рамане «Золата забытых магіл» у якасці сышчыка-аматара выступае выкладчыца гісторыі сталічнай гімназіі Паліна Ведрыч, якая настолькі захапляецца расследаваннем, што нават у самых розных неспрыяльных абставінах застаецца гатовай давесці справу да канца. Магдаліну Дарбут з аповесці «Пярсцёнак апошняга імператара» спачатку расследаванне не зацікавіла, і ў ролі сышчыка тут выступае гісторык Кастусь Сташынскі. Але ў ходзе сюжэтных перыпетый прасочваецца пэўная эвалюцыя гераіні. Кастусь Сташынскі здолеў прывіць Магдаліне вялікі інтарэс да справы.

У гістарычных дэтэктыўных творах важным этапам расследавання з'яўляецца праца ў архівах, дзе героі знаходзяць патрэбныя матэрыялы. Аналіз у дэтэктывах звычайна адыгрывае амаль ключавую ролю. Збіраючы факты і гіпотэзы, неабходна скрупулёзна іх прааналізаваць. У гістарычным дэтэктыве дакументы, архіўныя матэрыялы, старажытныя рукапісы з'яўляюцца асноўнай крыніцай для аналізу. Менавіта на іх падставе і робяцца пэўныя вывады. Творы Л. Рублеўскай пабудаваны такім чынам, што, знаёмячыся з гістарычнай часткай апаведу, удумлівы чытач можа самастойна адказаць на тыя пытанні, якія хваляюць герояў-сучаснікаў. Ён становіцца нібы назіральнікам паэтапнага працэсу расследавання таямніцы. Так аўтарка свядома падае чытачу матэрыял для разважання.

Асноўны метадад расследавання, якім карыстаецца сышчык Л. Рублеўскай Паліна («Золата забытых магіл»), можна назваць дэдуктыўна-індуктыўным. Такім метадам карыстаўся знакаміты Шэрлак Холмс Артура Конан Дойла. Героі рамана часта маюць фактычную выснову, інтуітыўную здагадку (з архіўных крыніц, гістарычных матэрыялаў), якую затым спрабуюць дэталёва растлумачыць, даказаць. Гэта дэдуктыўны шлях расследавання. Калі героі, наадварот, маюць шмат не звязаных паміж сабой гіпотэз (звычайна яны складаюцца з загадкавых падзей мінулага), то іх задача звесці іх да агульнага вываду,



заклучэння, звязаць у адзінае цэлае (індуктыўны шлях). Спалучэнне абодвух метадаў дае свой плён, і ў канцы твора Паліна падсумоўвае ўсё, што ўдалося высветліць пра жыццё былога паўстанца Вінцэся Рашчынскага, якому ў вёсцы, дзякуючы яе намаганням, ставяць помнік.

Гісторыя ў творах Л. Рублеўскай выступае як самастойны герой. Аўтарка паспрабавала перадаць становішча Беларусі ў XIX ст. і невыпадкова выбірала менавіта гэты перыяд, складаны і цяжкі ў гісторыі нашай Бацькаўшчыны. Якраз у гэты час актуалізаваліся рамантычныя тэндэнцыі ў беларускай літаратуры [3, с. 154]. Таму аўтарка стварае вобраз героя-рамантыка, прычым ён максімальна абагульнены. Вінцэсю Рашчынскаму як рамантычнаму герою характэрны маральны максімалізм — адданасць веры бацькоў, імкненне да праўды, самаахвярнасць у імя вызвалення радзімы. Ён выступае ў вобразе пакутніка, які імкнецца знайсці для свайго народа дарогу да шчасця [3, с. 153]. Такім героем можна назваць і Паліну Ведрыч. А. Бязлепкіна слухна адзначае: «У беларускай літаратуры з пазалітаратурных прычын рамантызм ніколі не вычэрпваўся» [3, с. 154]. Колькі такіх неведомых герояў, як Вінцэсь Рашчынскі, мае наша краіна. У апавесці «Пярсцёнак апошняга імператара» героі марылі стварыць Каралеўства Беларусь, марылі пра незалежнасць сваёй краіны, дзе ў той час не існавала свабоды слова, а таталітарны рэжым усё больш згушчаў фарбы над заўтрашнім днём.

Важную ролю ў дэтэктыўных творах, як вядома, адыгрываюць вобразы-дэталі і вобразы-падзеі. Мастацкія дэталі ў дэтэктывах нясуць пэўную інфармацыю, асабліва пры апісанні побыту, дзеяння персанажа, яго партрэта. Л. Рублеўская надае ім выключную ролю. Пазасюжэтных элементы твора (лірычныя адступленні, аўтарскія развагі, пейзажныя малюнкі, партрэтныя характарыстыкі герояў) арганічна ўплятаюцца ў яго тканіну. Асаблівую ўвагу трэба звярнуць на вобразы-рэчы, якія часта вызначаюцца незвычайнасцю і таямнічасцю (фігуркі жабак, каменныя ваўчыныя лапы, кніжачка з нябачнымі чарніламі і інш.).

Творы Л. Рублеўскай, як і належыць дэтэктыўнай літаратуры, адрозніваюцца займальнай інтрыгай. Тут прысутнічаюць усе яе віды: сацыяльна-палітычная (паўстанне 1863 г., паказ асноўных тагачасных класаў грамадства і інш.; барацьба за ўладу, за зямлю ў рамане «Золата забытых магіл»); псіхалагічная (даволі тонкая вымалёўка характараў: Паліна, яе антыпод Дзіна з «Золата забытых магіл», Кастусь, Марк з «Пярсцёнка апошняга імператара»); любоўная (ёсць любоўныя трохкутнікі, нават не адзін, а некалькі); прыгодніцкая (яна абавязковая ў творах Л. Рублеўскай і надае ім займальнасць). У прозе аўтаркі многа апісанняў, дэталёва падаецца асабістае жыццё герояў, што часта ставяць у віну аўтарам-дэтэктывістам, тлумачачы гэта як адхіленне ад расследавання.

Наватарства твораў Л. Рублеўскай у тым, што яна стварыла вобразы маладых беларусаў, якія шчыра паважаюць і любяць родную гісторыю, мову, культуру. У вобразах Паліны Ведрыч, Магдаліны Дарбут, Кастуся Сташынскага, выяўляецца ідэал Л. Рублеўскай. Ужо ў саміх назвах дэтэктыўных твораў «Золата забытых магіл» і «Пярсцёнак апошняга імператара» хаваецца таямніца. Семантыка слоў «забыты» і «апошні» ўтрымлівае тыя ключавыя моманты, якія адпавядаюць слову «знайсці». Знайсці пярсцёнак апошняга імператара і золата

забытых магіл — значыць аднавіць пра іх памяць у нашчадкаў, увекавечыць у гісторыі.

#### Літаратура

1. Адамов, А. Г. Мой любимый жанр — детектив / А. Г. Адамов. — М.: Советский писатель, 1980. — 312 с.
2. Бугаёў, Д. Беларускі дэтэктыў Людмілы Рублеўскай / Д. Бугаёў // Полымя. — 2006. — № 7. — С. 207–212.
3. Бязлепкіна, А. П. 100 слоў пра сучасную беларускую літаратуру / А. П. Бязлепкіна. — Мінск: Лімарыус, 2012. — 224 с.
4. Кестхейи, Т. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе / Т. Кестхейи. — Будапешт: Корвина, 1989. — 261 с.
5. Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці / В. П. Рагойша. — Мінск: Народная асвета, 2009. — 303 с.
6. Ясперс, К. Истоки истории и её цель. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. — М.: Худ. лит., 1994. — 324 с.

*Светлана Гончарова-Грабовская (Минск)*

### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ «ЧУЖОГО СЮЖЕТА» В ПЬЕСАХ А. КУРЕЙЧИКА И Н. РУДКОВСКОГО

«Чужой сюжет» — «это сознательно введенная в контекст произведения некогда созданная народом или художником история героев и обстоятельств их жизни, в которой отразился соответствующий той эпохе уровень противоречий действительности» [2, с. 59]. Он обнаруживает себя в пьесе узнаваемыми деталями, персонажами, цитатами, которые легко расшифровываются читателем / зрителем, в сознании которого происходит интерактивная связь между «чужим сюжетом» и современной пьесой.

В современной русскоязычной драматургии Беларуси «чужой сюжет» используют А. Курейчик («Потерянный рай») и Н. Рудковский («Последняя любовь Нарцисса»), наполняя его своим видением, пересматривают каноническую трактовку, подчиняя сюжет новой художественной интерпретации как на уровне содержания, так и жанровой формы. Это заимствование идет не в русле римейка, а в русле свободного обращения с чужим текстом (как это было свойственно Г. Горину).

Так, в пьесе «Потерянный рай» (2002) А. Курейчик прибегает к библейскому сюжету о Каине и Авеле, по-своему трактуя его этический смысл. Как известно, в мировой литературе его использовали Дж.-Г. Байрон («Каин») и Дж. Мильтон («Потерянный рай»). Следуя своим предшественникам, А. Курейчик дает новую, нестандартную его трактовку, что позволило связать описанное явление с неким универсальным бытийным законом, выявить в нем глубинный экзистенциальный смысл. И в то же время абстрагироваться, увидеть символы и знаки вечного, вневременного, духовного. Драматург актуализировал морально-философский смысл «чужого сюжета», заставил современников задуматься над проблемой выбора между Добром и Злом, приводя к мысли, что человек не должен утрачивать надежды на поиски Рая. Морально-